

Impresos callejeros sobre hombres altaneros, México y Chile, 1880-1920¹

Tomás Cornejo

Archivo Central Andrés Bello, Universidad de Chile, Santiago²

Resultan sorprendentemente parecidas algunas representaciones que versos y canciones populares de Chile y México elaboraron sobre los varones de la elite. Tanto es así, que en ocasiones parecieran referirse a un mismo grupo social, si se hace abstracción de las particularidades lingüísticas para referirlos o los nombres y lugares concretos involucrados. La oligarquía fue aludida en innumerables ocasiones en los impresos callejeros de Santiago y Ciudad de México. En tanto estos propiciaron la participación de las clases populares en el espacio público y contribuyeron a modelarlo como una instancia de disputa y debate, tanto como de intercambio y cooperación, se advierte un ejercicio de crítica constante hacia los sectores dirigentes.

En una mirada de conjunto pueden distinguirse variadas formas discursivas dominantes, según se trate de corridos impresos, de hojas o pliegos de poesía y de cancioneros (en forma de folleto o de hojas individuales posteriormente encuadernadas), en las cuales el elemento descriptivo se combina con una rica superficie expresiva que parece trastocar la realidad. Con todo, se manifiesta no tanto una desafección hacia el orden social, cuanto un deseo primero por cuestionar, y luego

¹ Proyecto 11150810 del Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (FONDECYT), dentro de la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica (CONICYT), del Gobierno de Chile.

² Agradezco la gentileza de la Dra. Ricarda Musser, encargada de colecciones de Brasil, Chile, México y Portugal, y de la Sra. Caterina Indolfo, encargada de Colecciones Especiales del Instituto Ibero-americano de Berlín, por su gentileza al permitirme consultar materiales recién llegados a la institución. Agradezco también a los funcionarios del Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México, por las facilidades brindadas para consultar los impresos que ahí resguardan. El último agradecimiento va para mis compañeros de trabajo en el Archivo Central Andrés Bello de la Universidad de Chile, por la labor que realizan para cuidar y difundir piezas tan valiosas como frágiles.

por impugnar a quienes detentan el poder y llevan hasta sus últimas consecuencias los preceptos del mismo en materia de masculinidad. En esta dimensión, donde clase y género son inseparables, se vuelven corpóreos los principios del orden instituido y determinados personeros son sindicados como los enemigos a combatir. De forma complementaria, las características sobresalientes de los hombres más conspicuos, de aquellos que exageran la norma de clase/género, incluso violentándola (o, por el contrario, incumpliendo alguno de sus preceptos al sobredimensionarlos), llevaron a construir un estereotipo con varias caras y denominaciones: *futres, pijes, catrines, lagartijos, pololos, gomosos*.

Tales fueron los apelativos utilizados para nombrar y describir a quienes se sindicaron como perpetradores de lo más inicuo de la sociedad entre las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX. Un rasgo común a los tres tipos de impresos de México y Chile fue por tanto el acento clasista a la hora de construir representaciones, las que por vía negativa elevan a los hombres de las clases trabajadoras como protagonistas positivos y propiciadores del bienestar nacional.

Por el contrario, los varones de la elite fueron degradados recurriendo al arsenal del humor y a las armas del carnaval y la sátira, por lo que en esta visión *desde abajo* del periodo los estereotipos antes nombrados figuran como pícaros, en vez de estar encumbrados en la cúspide social. Hasta cierto punto emerge por tanto una total inversión simbólica. La ridiculez queda del lado de las clases altas (en particular de quienes aspiran a pertenecer a ellas), mientras que los sectores populares se acercan a la seriedad y la mesura. Es de notar una coincidencia con formatos literarios de gran difusión, como el melodrama, donde se da una polaridad moral a la par de una exacerbación de las caracterizaciones sociales de los personajes (Martín-Barbero, 2003: 157). Al mismo tiempo, implicaría una apropiación de los sectores populares respecto de un conjunto de imperativos sexogenéricos con un acento distinto al desiderátum impuesto *desde arriba* (Bourdieu, 2000: 67-71).

¿Cómo comprender las recurrentes creaciones verbales y gráficas que representaron al enemigo social en terrenos distintos a la explotación económica y en situaciones alejadas de la dominación política más evidente? ¿De qué manera compartieron su visión del injusto entramado social quienes no adherían a los discursos o movimientos de trabajadores, sino que componían el ubicuo *bajo pueblo* en trance de convertirse en habitante de *la ciudad de masas*, los cuales parecen seguir rehuendo la mirada de los historiadores?

Estudios clásicos del intervalo comprendido entre los últimos años del siglo XIX a los primeros del XX asignaron una mentalidad particular a las sociedades chilena y mexicana. Independiente del régimen político vigente en cada país, base para establecer las cronologías más usuales (república parlamentaria u oligárquica y Porfiriato, respectivamente), el fin de siglo fue interpretado como un periodo durante el cual una minoría social intentó monopolizar no solo el poder político y económico, sino también imponer una serie de directrices culturales que resguardaran su posición preeminente (González Navarro, 1970: 711; Heise, 1974: 141-190; Subercaseaux, 1988: 71-86). Se sofisticaron en extremo las competencias culturales, quedando íntimamente ligadas con el estatus de los individuos por medio de una serie de prácticas sociales y estéticas que dieron forma a aquello que Pierre Bourdieu denominara “distinción”. Fueron años de exclusión para las mayorías y de esfuerzos estériles de las elites por defender sus nuevos fueros, ante la arremetida de grupos sociales ascendentes en un mercado de bienes simbólicos cada vez más competitivo.

Tanto la elite chilena como la mexicana efectuaron un desplazamiento de mediano plazo, alejándose de usos y costumbres tradicionales. Fue una mutación cultural difícil de discernir en su momento inicial, promediando el siglo XIX, pero más clara en su punto de llegada como *belle époque*, que estableció una brecha creciente con los sectores sociales subordinados. Si, por una parte, implicaba abolir mecanismos de dominación ancestrales, dicha transformación tornó evidentes las diferencias entre el antiguo patriciado urbano y el pueblo. Elemento común en los dos países – podríamos agregar prácticamente a toda América Latina– fue la proyección modernizante. En palabras de William Beezley, la elite mexicana primero abandonó desdeñosamente la cultura tradicional; posteriormente, atacó con vigor estas tradiciones como costumbres decadentes y retrógradas que no implicaban cultura en ningún caso, sino obstáculos que bloqueaban el progreso y el desarrollo de la nación mexicana (Beezley, 2004: 7. La traducción es mía).

La persuasión porfiriana consistió en un combate liderado por los sectores dirigentes a favor del progreso y la total identificación con la modernidad positivista europea.

A esto se agrega la procedencia desde el Viejo Continente de buena parte de los empresarios de mayor éxito durante la segunda mitad del siglo XIX, quienes formaron muy pronto redes familiares y conexiones con el Gobierno para acrecentar sus negocios. Estudiadas en su propia evolución

europea, las burguesías de Francia e Inglaterra se construyeron a sí mismas como cosmopolitas, amén de sus intereses económicos supranacionales y sus afanes imperialistas de despojo, en su conformación durante la primera parte del siglo XIX como sector social carente de lazos vernáculos, con entrada franca solo en el distrito financiero de cada capital de dicho continente (Sennett, 2011: 174).

Conocer Europa era importante para las familias de las elites latinoamericanas. Viajaron innumerables mexicanos y chilenos, bien para realizar el *grand tour*, estudiar o hacer negocios, enviados por sus respectivos Gobiernos y desterrados por estos mismos en varios momentos. Familias acomodadas, hombres de mundo, damas de sociedad y muchos letrados de los sectores medios ascendentes completaron allá lo que consideraban una educación necesaria para su posición preeminente y adquirieron las modas, los gustos y las formas de comportarse en público más en boga (Sanhueza, 2007: 60-62).

La pertenencia de clase se revistió de un conjunto de señales socialmente codificadas, las cuales permitían a quienes integraban *la sociedad* transitar entre sus congéneres de las repúblicas latinoamericanas y congeniar con los recién llegados de tierras europeas, siempre y cuando estos poseyeran un capital cultural de tenor parecido. En el plano nacional, tales códigos funcionaron diferenciando entre quienes estaban imbuidos de ellos, los considerados advenedizos y los totalmente ignorantes de los mismos. En la medida en que la acumulación del capital se concentró en unas pocas manos, la distinción social tomó la forma del consumo ostentoso y selló tanto a la plutocracia del salitre chilena como al grupo de los *científicos* porfirianos, con su carácter oligárquico tan marcado (Barros y Vergara, 1978: 58-60; Beezley, 2004: 101).

Dichas premisas concibieron sociedades en extremo jerárquicas en países aparentemente alejados como los que aquí interesan. Los dinámicos sectores sociales menos favorecidos experimentaron tal ordenamiento de diversas maneras, decantando en cuestionamientos reiterados contra las elites –algunos más violentos que otros– que jalonaron la historia política referida al liberalismo o la más reciente y conocida historia social de los movimientos populares.

Una instancia de cuestionamiento y lucha complementaria se dio en el campo cultural. Desde el último tercio del siglo XIX su modalidad preferente fue el soporte impreso. El espacio público santiaguino y el de la capital mexicana estuvieron surcados por publicaciones de cuños muy

variados y emanados de posiciones discursivas contrarias, dando cuenta de una gran fragmentación. Esta impide pensar que hubo una sola y aplastante opinión pública (léase oficial y elitista), sino más bien que hubo varias en pugna, respondiendo a públicos socialmente distintos, aun cuando provistos de capilaridad entre sí. Las singulares estrategias discursivas y económicas que llevaron a cabo pueden entenderse a partir de la noción de *lucha de representaciones*, acuñada por Roger Chartier (2002: 57).

Los impresos que en uno y otro país se identificaron más con el sentir de los pobres urbanos fueron los pliegos y hojas sueltas de poesía. Liminares con la oralidad tan arraigada entre una población recién inmigrada desde áreas rurales, los corridos mexicanos y la *Lira Popular* chilena fungieron de puente hacia las modalidades dominantes de la cultura impresa. De manera similar a la literatura de cordel de otras latitudes, estos llevaron al papel expresiones verbales de larga tradición y vocablos novedosos, surgidos al son del crecimiento de las capitales y sus paisajes humanos cada vez más abigarrados. Poetas anónimos, en México, y conocidos por su nombre y apellido, en Chile, adaptaron así un oficio por muchas generaciones vinculado a la música y la sociabilidad cotidiana.

Gracias a diversos testimonios se ha constatado que los receptores preferentes de estos impresos eventuales eran parte del *pueblo menudo* de las ciudades, entre quienes se contaban cargadores, cocineras, sirvientas, gañanes, prostitutas y otros hombres y mujeres pobres sin especialización laboral o con trabajos temporales (Cornejo, 2006: 31; Cornejo, 2016: 1610-1611; Lenz, 1919: 569). Los propios poetas autores de los versos expendían hojas y pliegos en mercados y estaciones de ferrocarril. También los vendían cantores callejeros, quienes después de musicalizar los versos guitarra en mano para captar la atención de los transeúntes, ofrecían su mercadería—de autoría propia o ajena— a un público ya interesado en contar con una versión impresa por un precio muy modesto. La distribución era complementada por *voceadores* y *suplementeros*, dedicados primordialmente a la venta de periódicos y revistas, eslabón fundamental del mercado impreso que floreció hacia 1900.

Esto último lleva a dos problemas relevantes. De partida, tanto los corridos impresos como los pliegos de poesía chilenos deben ser comprendidos como parte de una serie de prácticas culturales tradicionales, pero en abierta disposición a adaptarse a un nuevo entorno donde recrearse y a ocupar soportes novedosos para transmitirse (Orellana, 2005: 19; Pérez Montfort, 1994: 123-124). En ambos casos, los creadores de versos que

decidieron adoptar un formato impreso ocuparon por sí mismos tecnología moderna, o solicitaron los servicios de trabajadores y talleres especializados que, en algunos casos, no fueron establecimientos tipográficos precarios, sino imprentas de tamaño considerable de donde salían las principales publicaciones comerciales. No fue, por tanto, una labor inocente o llevada a cabo por pura inspiración poética, sino, tal como bardos y aedos de antaño, un oficio con un componente económico capaz de sustentar a toda una familia.

El éxito comercial de hojas volantes, pliegos de poesía y folletos recopilatorios de versos y canciones propició que, hacia 1880 en México y 1890 en Chile, se constituyeran como *fórmulas editoriales*: poetas, ilustradores e impresores reutilizaron textos y grabados en múltiples ocasiones, los modificaron y adaptaron a las circunstancias, conocedores de los intereses y preferencias de un público socialmente próximo y cuyos gustos contribuyeron a moldear. De aquí el éxito de algunos productores de estas modalidades impresas, de los cuales los más conocidos son Juan Bautista Peralta, quien llegó a tener una imprenta propia en Santiago, y el célebre Antonio Vanegas Arroyo, prolífico dueño de un taller tipográfico en Ciudad de México que tuvo la feliz idea de encargar las ilustraciones para sus textos al no menos genial José Guadalupe Posada (Cornejo, 2006: 31; Miliotes, 2006: 8-17; Navarrete, 1998: 24).

Con respecto a este último se aprecia claramente la capilaridad entre cultura oficial y cultura popular, donde unos mismos objetos –textos impresos e imágenes– podían ser apropiados a través de prácticas distintas, dependientes de trasfondos sociales que les otorgaban significados divergentes y eran asociados a otros elementos del mundo social. Esto nos lleva al segundo problema concatenado, la diversificación de impresos producidos para el bolsillo de los pobres urbanos y adecuados a sus competencias culturales, por parte de unos mismos actores. Posada y Vanegas dieron a luz innumerables folletos, libritos ilustrados y cancioneros, además de la conocida participación del grabador en varios títulos de la prensa satírica capitalina de menos recursos económicos –que no literarios ni gráficos– (Speckman, 2005: 391-396). Similar situación ocurrió en la capital chilena, donde pliegos de poesía, cancioneros, folletos políticos y periódicos punzantes como *El Ají* y *José Arnero*, constituyeron una “opinión pública plebeya” (Ossandón y Santa Cruz, 2001: 34).

Este grupo heterogéneo de impresos recogió un lenguaje clasista peculiar, compuesto de giros verbales e imágenes que muy gráficamente

vilipendiaron los rasgos que la oligarquía gustaba mostrar de sí misma. Julio Heise afirmó que “la mentalidad, la estructura espiritual, las preocupaciones y hasta el aspecto exterior correspondían o debían corresponder al *modelo proverbial del caballero*” (1974: 176. Cursiva en el original). Las propias elites latinoamericanas construyeron un andamiaje representacional que remarcaba la diferencia social y engrandecía la *decencia* de quienes regían al país y cuán majestuoso debía ser el orden por ellos levantado (Salinas, 2000: 26). Aquí apuntaron sus dardos las voces populares, mediante la apropiación crítica del modelo civilizatorio del caballero, extraño y lejano, convirtiéndolo en la personificación del enemigo.

Las actitudes y valores atribuidos a cada una de las variadas maneras de construir la masculinidad se enmarcaban en un clima de cambios acelerados, visibles en todas las esferas de México y Chile de entre siglos, por lo que las exigencias y atributos del canon masculino estaban tensionadas (Mosse, 2000: 28-29). Hubo dos ejes temáticos que desarrollaron este problema en la literatura popular, construyendo ricas representaciones: la apariencia física y la conquista sexual. Para efectos de orden, los siguientes apartados exponen el análisis por país, aunque se advertirá cuán coincidente resulta.

Lagartijos porfirianos presumidos

El primer eje a considerar se refiere a las características visibles atribuidas a los varones, verdadera *performance* donde se mezclan inextricablemente género y clase social, coordinadas a las cuales se agregan diferencias étnicas y regionales. Las ropas, los ademanes, la manera de caminar y comportarse en distintas situaciones, las características corporales, la forma de hablar y aun la posibilidad de hacerlo —en público— constituyen parte de códigos sociales y culturales, cuyas marcas de lectura podemos descifrar poco a poco. De acuerdo con Philip Nicholas Furbank (2005: 176), aquello forma parte de un proceso de mediano plazo ocurrido en Europa a lo largo del siglo XIX, en cuanto el honor como distinción social ya no pudo exhibirse externamente. En contrapartida las diferencias de estatus se expresaron mediante infinidad de pequeños indicadores o *contraseñas sociales*. Ahí radica la importancia semiótica de vestimentas, accesorios, usos acordados al cuerpo, color de piel y otros factores de una compleja trama de elementos constitutivos de la presentación de los individuos. Las sociedades modernas, cuyo hábitat se asentó en el espacio urbano,

se volvieron por tanto mucho más sensibles al sentido de la vista, con el cual se perciben rápidamente las marcas del consumo (Simone, 2012: 99).

La crisis económica de comienzos del siglo xx afectó a todos los habitantes de Ciudad de México y puso en evidencia la performatividad de la clase como constructo social y cultural (Elley y Nield, 2010: 24-28). Sátira en mano, una hoja suelta retrató *la arranquera* que trastocaba todo el orden dominante:

Hasta los ricos señores
Que la daban de paquete,
Ántes gastaban su plata
Y hoy gastan puro sorbete.
[...]
En México los rotitos
Hoy comen en las plazuelas,
Y se juntan en Tepito
Á lamerse las cazuelas.
Era algo que afectaba también a las damas, porque
las pobres catrincitas,
Que ántes se vestían remonas
Yá no se ponen camisa
Y solo están copetonas.
La situación llegaba al extremo de que
En México los catrines
Como los compran baratos
En el nombre sea de Dios
Se comen hasta los gatos.³

La Revolución mexicana profundizó ese sentir, tanto por derribar el régimen de Díaz como por las consecuencias materiales que tuvo para la vida cotidiana de los habitantes de la capital (Rodríguez Kuri, 2010: 12-18).

Antes de “la bola”, sin embargo, versos y canciones populares lanzaron dardos contra un elemento peculiar de la elite porfiriana: la manera en que se volcó a imitar las modas foráneas e importar toda suerte de costumbres a través del consumo ostentoso. La moda ha tenido un desarrollo secular también en América Latina. Durante el siglo xix permitió, al igual que en otras

³ Ed. Warman [¿seud.?], *La puerca brava*, s. e., s. f., Colección de Corridos Populares, Biblioteca Daniel Cosío Villegas, El Colegio de México [se respeta la grafía de la edición original, N. de la E.].

latitudes, integrar y diferenciar socialmente. Al liberalizarse el comercio e integrarse en las redes de intercambio mundial de mercancías e información, los dictados de la moda se impusieron como señas identitarias. Los jóvenes que aspiraban seguirla y mantenerse al día fueron censurados por exagerados y derrochadores, desde la propia elite. Aunque, contradictoriamente, los sectores dirigentes también consideraban que la moda era un elemento civilizatorio de la población, una suerte de índice del grado de adelanto local en el concierto internacional (Goldgel, 2013: 133-140).

Por eso los ojos ávidos de ciertos actores sociales estaban puestos en los centros metropolitanos para adoptar las novedades más recientes. Una de aquellas, venida “de París y Nueva York”, era el uso de bicicletas. De acuerdo con una canción de los primeros años del nuevo siglo, era un artilugio moderno utilizado por hombres y mujeres. Mientras estas zurcaban las calles con gracia singular, llamaban la atención los varones que escogían este medio de transporte para estar a la moda:

Hay muchos gomosos que andan con tan poca precaución
Que el timbre sin cesar dice ti... lín... lón,
Causa risa ver pasar cual si fuera exhalación,
Un lagartijo engomado de cortito pantalón.⁴

Los *lagartijos*, según refiere Víctor Macías-González, era el apelativo para los hombres de clase media-alta o alta, urbanos e ilustrados, que llevaban un tren de vida elegante, una versión porfiriana del dandi decimonónico. Mientras para cierto sector del país dicho estilo de vida basado en el consumo conspicuo de bienes nacionales e importados era un índice del progreso social, económico e industrial de México en relación con Europa, otros sectores interpretaron el desenvolvimiento de aquellos como una “sinistra feminización de la elite” (Macías-González, 2003: 227. La traducción es mía). El lagartijo era una sofisticación del *catrín*, que había sido la manera tradicional para designar a los hombres del sector dirigente, sofisticación cuyos contornos resultaban odiosos para la mayoría de los mexicanos. En sintonía con el régimen, los lagartijos intentaron erigirse en jueces estéticos, tanto en materia de arte como respecto a la moda. Sus competencias en esos campos provenían de aspiraciones cosmopolitas, satisfechas generalmente con estadías más o menos prolongadas en las capitales europeas.

⁴ Sin autor, “Las bicicletas”, [México], s. f, Vanegas Arroyo, Clasificación: P Mex ha 327, Colección de estampas, Grabados mexicanos, Instituto Ibero-americano de Berlín.

IMAGEN 1: "Las bicicletas"



Fuente: Instituto Ibero-americano de Berlín. Colección estampas, Grabados mexicanos.
Clasificación: P Mex ha 327.

Desde una posición enunciativa cercana a las clases populares, distintos impresos compartieron una mirada reprobatoria sobre tales figuras particulares de la elite, fincándose en sus atributos de clase y género. A manera de denuncia, el propósito de versos y canciones fue evidenciar la importancia creciente atribuida por la sociedad de fin de siglo al mundo de las apariencias, para lo cual una calavera⁵ estampó:

Me gustan los lagartijos
que se la echan de elegantes
y que sin tlaco en la bolsa
van de sorbete y con guantes.
De ellos no quiero dejar
ni señales, ni semilla,
que haré polvo imperceptible
hasta su última canilla.
Del Jockey Club afamado
ni un socio ha de escapar,
que sus flacos esqueletos
pelados he de dejar.⁶

De acuerdo con Macías-González,

[...] la opinión pública hizo escarnio del estilo de vida lujoso de aquellos dandis porque volvían inciertos los límites de género tradicionales y representaban una utilización estéril o no reproductiva –y, en consecuencia, no masculina– del capital, que atentaba contra los valores de la frugalidad, la modestia, el decoro y la acumulación de capital que el régimen pregonaba (2003: 228. La traducción es mía).

La sociedad mexicana vio con ojos críticos el estiramiento de estos hombres que, en definitiva, eran parte del selecto grupo que regía al país, y cuyos preceptos llevaban hasta las últimas consecuencias.

La sociabilidad acartonada de los lagartijos contrastaba, por ejemplo, con *Los parranderos*, título de un cancionero de 1898 que incluía varones de distintos estratos y sin mayor refinamiento en su presentación personal. La censura satírica por los extremos a los que podía llevarse dicho

⁵ Para una explicación más amplia sobre las publicaciones denominadas “calaveras” véase el artículo de Mariana Masera incluido en este libro.

⁶ Sin autor, “Esta es de Don Quijote la primera, la sin par la gigante Calavera”, s. f.

refinamiento fue lo que expresaron las imágenes de Posada con motivo del escandaloso *Baile de los 41*, donde estuvieron involucrados conspicuos varones de los círculos cercanos al mismísimo dictador. Aquí, la exageración del cuidado físico y la apariencia de los protagonistas se expusieron como un cuestionamiento total de su masculinidad, razonamiento que llevó a que su sexualidad fuera significada como propia de sujetos femeninos.

La complejidad de este tipo humano como encarnación de lo más nefasto de un país en proceso de modernización y apertura al capitalismo de *la era del imperio* no se agota aquí. En efecto, resultaba fácil caricaturizar personajes que, buscando ser dechado de virtudes, se transformaban en una tergiversación del propio modelo patriarcal. Pero no había una línea de separación taxativa entre lagartijos y catrines. Ni entre catrines y *rotos* (en acepción mexicana del vocablo). Ni entre aquellos y los *gomosos*.

Las disquisiciones lingüísticas de la época –por sí solas merecedoras de un estudio– son indicativas del modo en que se elaboraron representaciones culturales para situaciones puntuales. Estas no apuntaron exclusivamente al aspecto visible de este tipo de varón que buscaba situarse en la cúspide del ordenamiento social, pues fue objeto de escarnio también por su vertiente de vividor y seductor heterosexual. Hubo ahí también un exceso, una tensión del modelo de masculinidad hegemónica, verificado, antes que nada, en el acoso interclasista a las mujeres jóvenes situadas más abajo en la escala social. Fue ese el punto más sensible para la mirada popular. El binomio conquista-apariencia puso en jaque a los varones de las clases trabajadoras. Un ambicioso “amante de cien mujeres”, se quejó diciendo:

Yá no quiero a las muchachas,
Lo mismo son mil que cero,
Porque ellas no aman al hombre
Sino que aman al dinero.⁷

En otra hoja, un diálogo callejero estampó igual problema:

Hombre: Qué bonita chaparrita,
Se me hace que me la llevo
Porque traigo veinte pesos
Y á ninguno se le debo;

⁷ Sin autor, *El amante de cien mujeres*, México, Imprenta de Eduardo Guerrero, s. f., Colección de Corridos Populares, Biblioteca Daniel Cosío Villegas, El Colegio de México.

Agarrarla yo me atrevo
Porque al fin traigo con qué
Qué dices prietita mía,
No gustas ir al café
Al teatro, a la nevería,
Yo todo te pagaré.

Mujer: ¡Allá, borracho maldito!
Majadero inconsecuente,
Lárguese de aquí prontito
Que apesta mucho a aguardiente,
Yo soy novia de un decente
Y Ud. está muy pelado,
No tiene ni para camisa
Pero anda de enamorado,
Voy a llamar al gendarme
Si no se va de mi lado.⁸

Desde la óptica de los hombres populares, la preeminencia acordada a la presentación personal en el contexto del cortejo podía ser engañosa, cuando no decepcionante. En la traza de la capital podían encontrarse:

los catrincitos
Que se alisan con pomada.
Que andan por esa banqueta
Luciendo sus pies que apestan
Con la colita parada.

Eran fáciles de identificar y los hábiles artífices de la pluma los describieron con sorna:

Los Domingos van á misa,
Con alto cuello postizo,
Aunque de mugre cenizo,
Cantándole á Juana ó Luisa
O á la que mejor le quiso.
Y van con guante y varita
Con el fundillo rasgado;
Eso sí, disimulado,

⁸ Sin autor, *El borrachito enamorado*. México, Imprenta Guerrero, s. f., Colección de Corridos Populares, Biblioteca Daniel Cosío Villegas, El Colegio de México [se respeta la grafía de la edición original, N. de la E.].

Pues lo cubre la levita
Que del empeño han sacado.⁹

La mayor molestia se dirigió, en definitiva, contra los *tenorios* y *pisaverdes* porfirianos. En la misma hoja volandera se expuso:

Hay muchos de esos rotitos
Que nomás andan vagando
Y también enamorando
A las de los pies bonitos;
¿Pero con pesetas?... ¡cuándo!

de lo cual se extraía una advertencia:

En fin muchachas de honor,
Si queréis tener buen fin
No os creáis de roto ó catrín,
Aunque sea buen seductor
Y parezca un serafín.

Junto con la actitud sexual predatoria, se entrevé un reclamo contra la disimilitud entre riqueza y apariencia física. Desde una posición subordinada y tal vez reforzando la misma lógica patriarcal, una parte del mundo popular mexicano abogó por la sobriedad y el trabajo, contra la disipación y la imprevisión de quienes tuvieron una *belle époque* tan efímera como egoísta.

En corridos impresos y en cancioneros se vehiculó advertencias a las mujeres jóvenes:

Aparentan un buen traje
[...] Usan cuello de cartón
que con saliva limpiaron
y bufanda que compraron
cerquita de Tomatlán;
pero nunca comen pan
esos benditos catrines
ni se ponen calcetines
esos rotos tan menguados
ya mero andan encuerados [...].

⁹ Sin autor, *Repelito de catrines que les gusta enamorar*, México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, s. f., Colección de Corridos Populares, Biblioteca Daniel Cosío Villegas, El Colegio de México [se respeta la grafía de la edición original, N. de la E.].

IMAGEN 2: "No hay que repelar catrines"

**No hay que repelar Catrines
DIJO CHAQUETA AL MORIR,
NI DEJAR LOS CALCETINES
QUE SE VAYAN A PODRIR.**

I
Es tal la plaga que hay de catrines repelados, que me parecen manados acabados de lavar, a todos los vos pasear por la calle tiecitos y nudan los pobrecitos sin calzón y sin camisa eso sí, se van a misa a su muchacha a esperar.

II
Aparentan un buen traje que no parece repelo, y sin embargo yo huelo que es más grande el difunto, en el cuello se ve el unto que no pudieron quitar; pero siempre en el andar se nota lo viejecito del traje que allá en Tepito mucho se supo asolear.

III
Usan cuello de cartón que con saliva limpiaron y bufanda que compraron cerquita de Tomatlán; pero nunca comen pan esos benditos catrines ni se ponen calcetines esos rotos tan menguados, ya mero andan encuerados igual que San Sebastián.

IV
¡Válganse Diosque muchachos esos catrines del día parecen montón de hilachos de alguna zapatería; y nunca preferiría dice una pobre vieja, tener amor de María con la ropa tan añeja la experiencia me aconseja que yo me quede de tía.



VI
No usan camisa interior ni de manga ni de punto y nunca tienen en junto dos camisas de color, y sólo la del difunto es la que sacan al sol, pero andan con quitasol como cualquier millonario y se dicen empresario de ricos lieznos de tal.

VII
A cuantos ven les dan jaque de a peseta o de a tostón y luego van al lýon como cualquier badulaque; pero en la calle se miran señores de distinción remendado el pantalón con pochera y sin camisa, y por eso me da risa cual le daba a Don Simón.

VIII
Los domingos van a Misa con alto cuello postizo y con el pelo cenizo cantándole a Juana o Luisa; vaya si no causa risa esta plaga de encuerados tan buenos para soldados formaran un batallón y ya tavieran calzón no que andan tan mal forrados

IX
Por eso lindas muchachas no se dejen engañar, de catrines repelados que no saben trabajar; se deben muy bien fijar que esos hombres andrajosos andan de levita y guantes, y quitándose los pijos que ni merecen ser vistos por esos tan bellos ojos.

Reg. conforme a la Ley bajo el núm. 410 por la Tes^a. de Antonio Vanegas Arroyo. 2^a Sta Teresa 40.

Fuente: Instituto Ibero-americano de Berlín. Colección estampas, Grabados mexicanos.
Clasificación: P Mex ha 342.

Por eso lindas muchachas
no se dejen engañar,
de catrines repeludos
que no saben trabajar;
se deben muy bien fijar
que esos hombres andrajosos
andan de levita y guantes,
y quitándose los piojos
que ni merecen ser vistos
por esos tan bellos ojos.¹⁰

En el ámbito urbano las costumbres habían cambiado al son de las transformaciones económicas y laborales. Sin duda las consecuencias se producían tanto para hombres como para mujeres, pues el trabajo asalariado en el espacio público implicaba trastocar dictados respecto a la dependencia material y la sujeción física de aquellas. Ahí puede radicar el sentido de esta canción dedicada a una famosa fábrica de cigarros:

Pues hermoso “Buen Tono”,
Tu fama vas á perder
Porque unas de tus obreras
No saben querer,
Desprecian al obrero
Con mucha pretensión,
Prefieren lagartijos
Con cuellos de cartón.

Hermoso “Buen Tono”,
Tu fama vas á perder
Porque unas de tus obreras
No saben amar,
Se fijan en la ropa,
¡Qué desgracia en la mujer!
Pues ese defecto
No lo debían de tener.

Para esas pretensiosas
Un consejo voy a dar,
Que al obrero sepan considerar

¹⁰ Sin autor, “No hay que repelar catrines”, México, Test. Antonio Vanegas Arroyo [1918], clasificación: P Mex ha 342, Colección de estampas, Grabados mexicanos, Instituto Ibero-americano de Berlín.

Pues váyanse fijando
La diferencia que de uno á otro hay,
Pues todo lagartijo
No sabe trabajar.¹¹

A partir de tal manera de representar el reordenamiento social propio de las ciudades en proceso de modernización se derivó otro tema, más abarcador, sobre los efectos del paso del tiempo y el cambio generacional. Las relaciones de género sirvieron, así, como metáfora de lo actual y lo pretérito, la novedad y la tradición. Un comentarista mexicano observó:

Hay hombrechitos en la actualidad
que les gusta enamorar
que ven a las pollas,
les echan sus flores
y no saben trabajar,
en tanto que
también las damitas
de la actualidad,
que les gusta vacilar,
andan prendiditas y muy polveaditas,
y no saben ni guisar.

Porque hoy en la actualidad,
todas son muy vacilonas,
las casadas y las viudas
y también las solteronas.¹²

Lo anterior valía también para los cambios entre los propios varones de las clases trabajadoras. Quienes iban hasta la frontera con Estados Unidos, y más todavía aquellos que cruzaban al otro lado y regresaban, eran también observados con recelo:

Ya llegaron los Norteños
Del punto de la Frontera,

¹¹ Sin autor, "El Buen Tono", *El Cancionero Popular*, núm. 2. México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, 1909, clasificación: P Mex ha 162: 2, Colección de estampas, Grabados mexicanos, Instituto Ibero-americano de Berlín [se respeta la grafía de la edición original, N. de la E.].

¹² Pedro Huerta, *Nueva bola de hombres y mujeres*, México, s. e., s. f., ver también: Sin autor, *Coplas de Don Simón del siglo xx*, [México], s. e., s. f., ambos textos en la Colección de Corridos Populares, Biblioteca Daniel Cosío Villegas, El Colegio de México.

Todos vienen presumiendo
Que son la chucha cuerera.

Desde la capital se criticaba el posible cambio sociocultural manifestado en la indumentaria:

Porque ahora traen pantalón
Ya se creen que son catrines,
Se fueron patas de perro
Y hoy presumen de botines.¹³

Vistas en conjunto, las hojas volanderas y los folletos de canciones impresas pintaron un friso del orden social que permitió al público de las clases subordinadas compartir las vicisitudes de la sociabilidad citadina. Es revelador que el cambio de la presentación pública de los hombres de dichos sectores sociales fuera un punto de resistencia, o al menos de crítica, donde se aunaba una censura sociológica y cierto distanciamiento cultural (Beezley, 2004: 101). En un país con tan acendradas tradiciones regionales como México, era claramente distinto provenir del Bajío, de la costa o de Guadalajara, y la masculinidad debía forjarse a partir de tales referentes.¹⁴ En cambio, todos aquellos que se peinaban *a la Boston* caían bajo una andanada que los ridiculizaba:

De estos tipos callejeros
se pueden clasificar:
el fifí que es de dinero
y el fifí del arrabal.¹⁵

Futres australes arrogantes

En el extremo sur del continente hubo varias similitudes en el modo de representar a los tipos sociales más característicos del modelo de

¹³ Sin autor, *Los norteros*, s. e., [1920], Colección de Corridos Populares, Biblioteca Daniel Cosío Villegas, El Colegio de México.

¹⁴ J. M. Romero, "Nuevos y divertidos versos de un valiente del Bajío", México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, s. f., clasificación: P Mex ha 120; Sin autor, "El costeño", México, Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo, s. f., clasificación: P Mex ha 124; ambas en Colección de estampas, Grabados mexicanos, Instituto Ibero-americano de Berlín.

¹⁵ Miguel Garnica, "Los fifis y las pelonas", *Canciones y Corridos Populares publicados por Eduardo Guerrero*, tomo I, México, Eduardo Guerrero, 1924, Fondo Reservado, Biblioteca Nacional de México.

masculinidad. De hecho, es llamativo que puedan encontrarse los mismos dos tópicos elaborados por la cultura popular mexicana sobre el particular. En las ciudades chilenas también se escarneció a los *elegantes del día*, pero con el nombre despectivo de *futres*. Estos aparecen en numerosas ocasiones en pliegos de poesía y en cancioneros impresos como el extremo opuesto y a menudo el antagonista de otros tipos que, como el *roto*, el *huaso* y el *minero*, eran las encarnaciones masculinas de los sectores populares.

En el caso de Chile los verseros y recopiladores de cantos populares discurrieron asimismo sobre las implicaciones de la migración económica. Las nuevas condiciones productivas desarrolladas a partir del último tercio del siglo XIX redundaron en desplazamientos permanentes y ocasionales entre la zona central, de carácter agrícola, y el norte, donde se desarrollaron faenas y oficios mineros. Tales condiciones generaban el encuentro de hombres provenientes de distintas regiones y cuyas escenificaciones de lo masculino remitían tanto al lugar de origen como al despliegue de *performances* amenazantes y atrevidas, viéndose en territorios desconocidos.¹⁶ Esa estacionalidad laboral fue retratada en boca de un *huaso* empleado como peón:

Brindo como un triste pion
Mas uaso que lentre aleta;
I brindo por la galleta
Que recibo de racion;
Brindo por mi profesion,
I brindo entre los remotos;
Brindo por todos los rotos
Que toman con enerjía.
Brindo al tiempo medio dia
Por el fondo i los porotos.¹⁷

Al igual que en México, se contrapuso aquella construcción social de lo masculino donde el cuerpo es una metonimia de la mano de obra –dentro de un ordenamiento crecientemente capitalista–, con la masculinidad

¹⁶ Daniel Meneses, “Contrapunto entre un Maucho arribano con un Pampino”, Colección Alamiro de Ávila, 24, Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares, Biblioteca Nacional de Chile.

¹⁷ J. Hipólito Cordero, “Brindis diversos [Brindis de un peoncito huaso]”, Colección Raúl Amunátegui, II, 360, Archivo Central Andrés Bello, Universidad de Chile [se respeta la grafía de la edición original, N. de la E.].

estilizada de los *futres*. Y tal como en las representaciones antes aludidas, en Chile también hubo una crítica dirigida contra la atención constante que concedían a la moda. Era claro que adoptaban ropajes que no eran solo para vestirse, sino para distinguirse entre sí y establecer una barrera demarcatoria frente a otros. Los caracteres de los grandes hacendados de antaño quedaban atrás, siendo reemplazados por los modos del *gentleman* inglés, frecuentador de clubes en exclusiva compañía de otros hombres del mismo rango social.

Las señales de presentación, los índices visibles que servían para identificar a los varones de la elite, eran sus trajes oscuros y sobrios, de corte victoriano, zapatos relucientes, bastón y sombrero. Así podía vérselos por el barrio financiero del centro de Santiago, en las cercanías del Congreso y en el selecto Club de la Unión. Desde el habla popular, sin embargo, se descifró rápidamente ese conjunto de ornamentos y, desacralizados, fueron signados con el ridículo. La levita característica de los caballeros de la oligarquía perdió el diminutivo y fue designada “leva”. El “sombrero hongo”, en cambio, fue llamado “tongo”. Otro modelo común para ornar la cabeza, el elegante sombrero de copa, sufrió peor suerte, porque se le llamó “colero” y “tarro de unto” (Fernández, 1900: 21).

En versos de Rosa Araneda:

Brindo dijo un futrecillo
Por mi leva i por mi tongo,
Cada vez que me lo pongo
Presento facha de pillo.
Pobre i sin ningun cuartillo
Me paseo por la Plaza.
Tan solo de ver mi traza
Huye hasta la señorita [...].¹⁸

Dichas expresiones peyorativas se entretrejan con cuadros habituales para compartir una manera festiva, aun cuando crítica, de comprender el problema:

Da gusto ver a los pijes
Cuando van a remoler,

¹⁸ Rosa Araneda, *Brindis distintos*, Colección Rodolfo Lenz, 5, 28, [1895], Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares, Biblioteca Nacional de Chile [se respeta la grafía de la edición original, N. de la E.].

Se apoderan de las niñas
 Y andan hasta sin comer.
 Sin cobre en el bolsillo
 El pijecito
 Solo lleva baston
 leva i tonguito;
 leva i tonguito, sí,
 La leva verde
 le ofrecen a su amada
 pa que se acuerde. [...]

Los pantalones rotos,
 los zapatitos
 llegan a andar sin suela
 bien lustraditos.
 Bien lustraditos sí,
 Con un chaqué fiado
 Tapan los pantalones
 que no han pagado.
 Arriba los pijecitos
 Que son lachitos.¹⁹

Y, en total antinomia, se difundió por los mismos años una ponderación poética y musical de la figura que encarnaba la masculinidad popular:

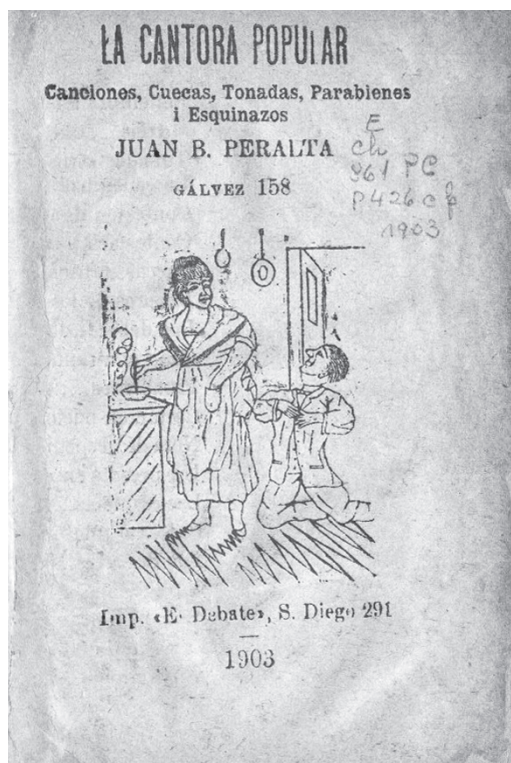
No hay como el roto chileno
 porque es franco y generoso,
 y siempre maneja plata,
 aunque ande todo roto.
 Con las tiras colgando
 quiero a un chileno
 que aunque roto lleva
 bolsillo lleno,
 bolsillo lleno, sí,
 por un rotito,
 yo desprecio hasta un paco [policía]
 y a un pigecito [sic].

¹⁹ Sin autor, "Cuecas". N. Pinto (comp.), *Varietés*, 4.^a serie, Santiago, Imprenta Las Artes Mecánicas, 1912, pp. 34-35, Biblioteca Criolla, Fondo Robert Lehmann-Nitsche, Instituto Ibero-americano de Berlín [se respeta la grafía de la edición original, N. de la E.].

¡Que vivan los rotos
tan generosos!²⁰

Esta contracara de personificaciones masculinas corresponde a dos partes de una misma composición, cuya primera evidencia figura en un cancionero de 1903, con autoría de Juan Bautista Peralta y bajo el título de “Cuecas satíricas”.²¹

IMAGEN 3: *La cantora popular*



Fuente: Archivo Central Andrés Bello, Universidad de Chile.

²⁰ Sin autor, “Cuecas - El roto chileno”, M. Gallardo (comp.), *La alegría del hogar*, 2.^a serie, Santiago, Imprenta y Encuadernación Central, pp. 91-92, Biblioteca Criolla, Fondo Robert Lehmann-Nitsche, Instituto Ibero-americano de Berlín.

²¹ Juan Bautista Peralta, “Cuecas satíricas”, *La cantora popular: Canciones, cuecas, tonadas, parabienes i esquinazos*, Santiago, Imprenta El Debate, 1903, pp. 10-12, Archivo Central Andrés Bello, Universidad de Chile.

Es probable que Peralta no la hubiera creado (ya que la cuestión autoral era bastante compleja y había apropiaciones y reutilizaciones constantes), o que se haya publicado antes por él mismo u otro compilador de textos musicales. Lo importante es remarcar que el tema de la construcción social de género y clase respecto de los varones se repetía y actualizaba, tanto así que una década después los cancioneros citados reprodujeron la misma cueca.

Inscribir dicho tópico del debate social en un género musical popular que iba ganando en difusión y popularizándose –en el sentido de extender su llegada y arraigo– es también relevante. Puede verse ahí tanto la consabida plasticidad de la cueca, como la conveniencia de utilizarla como vehículo sonoro para transmitir un mensaje y generar un punto de discusión sobre una realidad que buscaba impugnarse.

En los mismos años de la conocida cuestión social parece haber crecido el encono contra los representantes más nefastos de la oligarquía. Eran, por añadidura, los más visibles, pues parte fundamental del despliegue masculino de los futres provenía de sus constantes paseos por las calles céntricas de Santiago y su pavoneo en portales y galerías, donde “se paseaban diariamente [...] / con leva mui estirada / i botines reluciente [sic]”.²²

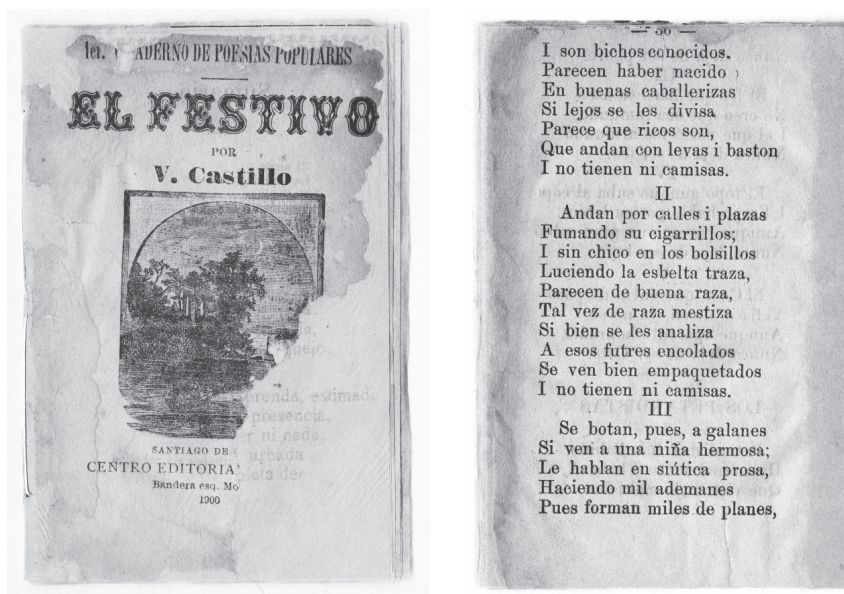
Los ataques se dirigían contra su pertenencia de clase, pero asimismo contra sus ambiciones y su arrogancia. Fueron descritos como petulantes y entrometidos, identificables fácilmente por sus señas físicas y los gestos que ponían en práctica, calificándolos de “petardistas”, es decir, que inducían al engaño:

Petardistas han habido,
Hai actualmente i habran,
Que visten de makfalan,
I son bichos conocidos,
Parecen haber nacido
En buenas caballerizas
Si lejos se les divisa
Parece que ricos son
Que andan con levas i baston
I no tienen ni camisas.

²² José Arroyo, “El futre arrojado del balcón por el padre de su prenda”, Colección Raúl Amunátegui, II, 472, Archivo Central Andrés Bello, Universidad de Chile.

Andan por calles i plazas
 Fumando su[s] cigarrillos,
 I sin chico en los bolsillos
 Luciendo la esbelta traza,
 Parecen de buena raza,
 Tal vez de raza mestiza
 Si bien se les analiza
 A esos futres encolados,
 Se ven bien empaquetados
 I no tienen ni camisas.²³

IMÁGENES 4 y 5: *El Festivo*



Fuente: Archivo Central Andrés Bello, Universidad de Chile.

²³ Sin autor, “Los petardistas”, V. Castillo, *El festivo. Primer cuaderno de poesías populares*, Santiago, Centro Editorial La Prensa, 1900, pp. 35-36, Archivo Central Andrés Bello, Universidad de Chile [se respeta la grafía de la edición original, N. de la E.].

Nótese que en esta canción en particular, al igual que en innumerables versos de aquellos años, una de las facetas más vilipendiadas fue la incongruencia entre la apariencia y la realidad, entre aquello que se fabricaba con afeites, ropas y modales de alcurnia, opuesto a la total insolvencia material, a la incapacidad para subvenir los gastos que ello implicaba. Más aún cuando era un imperativo que el hombre financiara también a su pretendida. Ello era parte de un decoro extensivo a los deberes familiares respecto al sostén de la esposa y los vástagos, el cual la mayoría de la población estaba lejos de poder cumplir. En aquella época parece haberse acuñado una expresión que perduraría, “a pata pelada y con leva”, para sintetizar ese desajuste.

A través de la burla –así en Chile como en México– se estampó entonces una serie de comentarios moralizantes hacia las pautas de comportamiento impuestas al seguir modelos civilizatorios provenientes del extranjero, pero especialmente hacia arribistas y ambiciosos que adherían a ellas de forma imitativa, sin reflexionar. Por tal razón la clase alta se volvía sospechosa en su conjunto. Un brindis poético lo dejaba en claro:

Un caballero brindó
En el centro de un salon
Como era de educacion
Con mucha prudencia habló!
Socialmente se explicó
En palabras exquisitas
Ya me bebí dos copitas
Con esta es tercera accion
Pero con la obligacion
Que me paguen señoritas.²⁴

Los petimetres chilenos gastaban sus días entre cantinas y juegos de apuestas. Se los relacionaba con personajes ubicuos como los tinterillos, que

pasan como los lebreles
Con atados de papeles

²⁴ J. Hipólito Cordero, “Brindis de un futre”, Colección Raúl Amunátegui, II, 359, Archivo Central Andrés Bello, Universidad de Chile [se respeta la grafía de la edición original, N. de la E.].

I sin cobre en los bolsillos,
Es una tropa de pillos.²⁵

El propio Rodolfo Lenz registró algunos de los giros verbales creados por el habla chilena para dar cuenta de un entramado social que se volvía más complejo y donde ropas, gestos, accesorios materiales y actitudes escenificadas en diversas instancias de sociabilidad servían para establecer pertenencia y poner barreras. El vocablo *futre*, de acuerdo con Lenz, significaba “señor distinguido”, “hombre de levita”, aunque, agregó, se usaba “también con significación de ‘fatuco, presumido’” y, dependiendo del contexto, designaba a los “jóvenes elegantes de la ciudad” (1940: 108 y 130).

Décimas y canciones chilenas, alineadas ciento por ciento con los impresos callejeros contemporáneos que circularon por tierras mexicanas, abundaron asimismo en torno al tema interrelacionado de la clase y el deseo sexual. En Chile también se achacó a las mujeres jóvenes que buscaran pareja o se dejaran conquistar por *pololos* de un estrato social más alto:

El pololo es un tipito
Elegante i [sic] perfumado,
Que presume ser bonito
A fuerza de estar cuidado
[...]
No hai [sic] fiesta en que no se halle
Llamando así la atención
Por el garbo de su talle
I [sic] su poca educación.²⁶

Al dar vuelta el siglo, un pliego de poesía sentenció:

Mas vale querer un pobre
En siendo trabajador

²⁵ Daniel Meneses, “El borracho i muchos más”, Colección Alamiro de Ávila, 34, Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares, Biblioteca Nacional de Chile [se respeta la grafía de la edición original, N. de la E.].

²⁶ Sin autor, “El pololo”, *Cantares*, Concepción, s. e., [1911], pp. 29-30, Biblioteca Criolla, Fondo Robert Lehmann-Nitsche, Instituto Ibero-americano de Berlín [se respeta la grafía de la edición original, N. de la E.]. Véase también Adolfo Reyes, “Las muchachas elegantes”, Colección Raúl Amunátegui, I, 146, s. f., Archivo Central Andrés Bello, Universidad de Chile.

endilgando así toda la responsabilidad a las sirvientas que anhelaban
tomar estado
Con un jóven arreglado
Que ande futre i bien decente
[...]
Para pasearme en la calle
Lujosa i con buenas prendas.²⁷

En materia de hallar compañero sentimental adecuado, sin embargo, la elección resultaba una tarea ardua. Poniéndose en el lugar de una joven casadera, Peralta expuso:

A los pijes aborrezco
Porque nunca andan con plata,
I andan tocando la banda
Con las tripas de la guata.
Tampoco quiero a los guazos
Porque no tienen limpieza
I con tierra en las ojotas
Suelen llenar una pieza [...].
Por fin, pues, mis amiguitas,
Si ya se quieren casar,
No busquen a los cachazos [problemas]
Que yo acabo de nombrar.²⁸

Los pliegos de la *Lira Popular* permitieron, en paralelo, escenificar duelos verbales bastante airados entre los tipos sociales antitéticos de futres y rotos (Cornejo, 2013: 12-30; Hayden, 2010: 10-19). A través de ellos se dio cuenta de la realidad extratextual, donde el capital social y las competencias culturales del canon letrado, siempre esquivas para las clases trabajadoras, excluían a los sectores populares del espacio público. Aquello se elaboró en versos de contrapunto, con disputas en torno al derecho y la pertinencia misma de hablar, es decir, de enarbolar

²⁷ Lázaro Salgado, verso sin título, Colección Alamiro de Ávila, 333, [1903], Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares, Biblioteca Nacional de Chile [se respeta la grafía de la edición original, N. de la E.].

²⁸ Juan Bautista Peralta, “Tonadas satíricas”, *La cantora popular: Canciones, cuecas, tonadas, parabienes i esquinazos*, Santiago, Imprenta El Debate, 1903, p. 2-3, Archivo Central Andrés Bello, Universidad de Chile [se respeta la grafía de la edición original, N. de la E.].

un discurso competente y ser tenido por interlocutor válido de las clases dirigentes. Invariablemente, los representantes masculinos del pueblo son favorecidos y triunfan en dichas lides poéticas, sea que se trate de rotos, en el mundo urbano, o de huasos, algo descolocados en escenarios ciudadanos donde les toca interactuar con despectivos futres en cantinas o restaurantes.²⁹

En una de tales escenas imaginarias, un futre trata con mucho desprecio a un huaso, haciéndole notar la gran separación, casi infranqueable, que existe entre los dos:

Falto, nécio, impertinente,
Yá te he dicho que te vayas
I no vengas, vil canalla,
Con palabras insolente,
Si no te vas prestamente,
Hago llevarte al cuartel.

Pero el huaso, después de intentar dialogar con su despectivo interlocutor, lejos de amilanarse ante la amenaza de la Fuerza Pública, responde con todo desenfado:

Me vá a mandar al cuartel
Porque no callo la boca
Pero yo con esta zoca
Que tengo, qué le he de hacer,
De un puñete lo hago heder
Y la comida aflojar
Tal cosa le ha de pasar
Le digo amigo afutrado Si no quiere estar guanteado
No me esté tratando mal.³⁰

Un elemento destacado del despliegue de la masculinidad se pone en juego aquí: la violencia y la fuerza física. En versos contemporáneos al adversario social podía llamársele “futre puños de papel”, en tanto

²⁹ Entre otros, José Hipólito Casas Cordero, “Gran contrapunto entre un rotito y un futre”, Colección Alamiro de Ávila, 259, Archivo de Literatura Oral y Tradiciones Populares, Biblioteca Nacional de Chile.

³⁰ El Tamayino (seud.), “Contra-punto del Futre con el Huaso”, Colección Raúl Amunátegui, 559, [1893], Archivo Central Andrés Bello, Universidad de Chile [se respeta la grafía de la edición original, N. de la E.].

no eran oponentes dignos de trenzarse a golpes y su misma entidad física era plausible de verse reducida a la mínima expresión si no tenían un oficio o trabajo donde desarrollar musculatura alguna. Parte de los componentes antitéticos del ideal de la masculinidad moderna (Mosse, 2000: 93) reciben así una valoración inversa y son puestos al servicio de la subversión. Una vez más surge una contraposición con los hombres de la elite, quienes, con su atildamiento en el vestir, su excesiva atención a moda y afeites, pero sobre todo su inactividad corporal, se ven disminuidos frente a los varones de la clase trabajadora.

Hombres de aquí y hombres de allá: reflexiones finales

Los tópicos del enfrentamiento entre *rotos* y *futres* parecen anudar el mundo tradicional y el moderno, las inveteradas querellas contra los ricos y los nuevos avatares del entramado urbano. Cuestiones como el honor, la fuerza y la sexualidad, de un lado, y la moda o la presentación social (urbanidad, habla y aspecto físico), del otro, articulan una disputa entre tipos sociales que, desde la perspectiva de las clases populares, tuvo una expresión de género íntimamente vinculada con la clase. Inesperadamente, el *roto*, personificación de la masculinidad plebeya, degrada a su opuesto, el *futre*, representación superlativa del orden social hegemónico.

Desde un punto de vista moral, tal visión dicotómica de la sociedad chilena cobró la forma de un desprecio por los ricos y su afán de dinero y poder. Por el contrario, los versos de los pliegos callejeros encomiaron e idealizaron a los *rotos* trabajadores y esforzados, en clara oposición a la holgazanería de los varones encumbrados en la escala social, entregados al galanteo y el disfrute de su avaro modo de vida durante el llamado “ciclo salitrero” o república parlamentaria u oligárquica.

En el caso de México, las representaciones que los impresos populares elaboraron sobre la construcción sociocultural de lo masculino se situaron también sobre los ejes nacional/no nacional y tradicional/moderno. En este punto puede captarse la vivencia de los mexicanos comunes sobre cuanto ocurrió durante el largo gobierno de Porfirio Díaz (1876-1911).

En un terreno como el género, donde la subjetividad tiene especial relevancia como factor de comprensión de la realidad, las complejidades del periodo decantaron varios problemas. Porque hay algunos elementos que apuntan a que, frente a aquello denostado como alienación respecto a lo nacional (desde las facilidades dadas a los capitalistas extranjeros hasta

la penetración de la cultura afrancesada o la pretensión cosmopolita), la masculinidad pudo ser un refugio. Oponiendo un tipo de hombre mexicano *vernáculo*, identificado con alguna región particular, o *inventado desde el centro* –como el charro–, a un hombre apátrida, como el *catrín* y su derivación, el *lagartijo*, pudo haberse exacerbado una identidad defensiva conservadora. Pero ese no fue el caso, y se operó más bien una apropiación de algunos de los modelos de varón modernizantes que permitieron un equilibrio, además de la convivencia de aquellas masculinidades opuestas.

Referencias

Barros, Luis y Ximena Vergara (1978), *El modo de ser aristocrático. El caso de la oligarquía chilena hacia 1900*, Santiago, Aconcagua.

Beezley, William (2004), *Judas at the Jockey Club and Other Episodes of the Porfirian Mexico*, 2.^a ed., Lincoln y Londres, University of Nebraska Press.

Bourdieu, Pierre (2000), *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama.

Chartier, Roger (2002), *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Barcelona, Gedisa.

Cornejo, Tomás (2006), “Juan Bautista Peralta: cantor, poeta, periodista popular”, en: Micaela Navarrete y Tomás Cornejo (comps.), *Por historia y travesura. La Lira Popular del poeta Juan Bautista Peralta*. Santiago, DIBAM - Fondart.

_____ (2013), “Hablando con Su Excelencia: diálogos de impugnación política en la Lira Popular”, *Cuadernos de Historia*, núm. 39.

_____ (2016), “Representaciones populares de la vida urbana: ciudad de México, 1890-1930”, *Historia Mexicana*, vol. LXV, núm. 4.

Elley, Geoff y Keith Nield (2010), *El futuro de la clase en la historia. ¿Qué queda de lo social?*, Valencia, Publicacions de la Universitat de Valencia.

Fernández, Abraham (1900), *Nuevos chilenismos. Catálogo de las voces no registradas en los diccionarios de Rodríguez y Ortúzar*, Valparaíso, Talleres de San Vicente de Paul.

Furbank, Philip Nicholas (2005), *Un placer inconfesable o la idea de clase social*, Buenos Aires, Paidós.

Goldgel, Víctor (2013), *Cuando lo nuevo conquistó América: prensa, moda y literatura en el siglo XIX*, Buenos Aires, Siglo XXI.

González Navarro, Moisés (1970), *El Porfiriato: La vida social*, 2ª ed., vol. 4, en: *Historia moderna de México*, México, Hermes.

Hayden, Consuelo (2011), “Gran contrapunto: Crítica social y patriotismo en la poesía popular chilena (1880-1920)”, *Revista Chilena de Literatura*, núm. 78.

Heise, Julio (1974), *Fundamentos histórico-sociales del parlamentarismo chileno*, t. I, en: *Historia de Chile. El período parlamentario, 1861-1925*, Santiago, Andrés Bello.

Lenz, Rodolfo (1919), “Sobre la poesía popular impresa de Santiago de Chile. Contribución al Folklore Chileno” [1894], *Anales de la Universidad de Chile*, núm. 143.

_____ (1940), *Estudios chilenos (Fonética del castellano de Chile)* [1893], en: Amado Alonso y Raimundo Lida, *El español en Chile, Biblioteca de dialectología hispanoamericana*, vol. VI. Buenos Aires, Instituto de Filología, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

Macías-González, Víctor (2003), “The *Lagartijo* at the *High Life*. Masculine Consumption, Race, Nation and Homosexuality in Porfirian Mexico”, en: Robert McKee Irwin, Edward J. McCaughan y Michelle Rocío Nasser (eds.), *The Famous 41: Sexuality and Social Control in Mexico, 1901*, Nueva York, Palgrave Macmillan.

Martín-Barbero, Jesús (2003), *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, 5.ª ed., Bogotá, Convenio Andrés Bello.

Miliotes, Diane (2006), *José Guadalupe Posada and the Mexican Broadside*, Chicago, The Art Institute of Chicago.

Mosse, George L. (2000), *La imagen del hombre. La creación de la moderna masculinidad*, Madrid, Talasa.

Navarrete, Micaela (comp.) (1998), *Aunque no soy literaria. Rosa Araneda en la poesía popular del siglo XIX*, Santiago, DIBAM.

Orellana, Marcela (2005), *Lira popular. Pueblo, poesía y ciudad en Chile (1860-1976)*, Santiago, Universidad de Santiago de Chile.

Ossandón, Carlos y Eduardo Santa Cruz (2001), *Entre las alas y el plomo. La gestación de la prensa moderna en Chile*, Santiago: Lom - Arcis.

Pérez Montfort, Ricardo (1994), *Estampas de nacionalismo popular mexicano. Ensayos sobre cultura popular y nacionalismo*, México, Ciesas.

Rodríguez Kuri, Ariel (2010), *Historia del desasosiego: la revolución en la Ciudad de México, 1911-1922*, México, El Colegio de México.

Salinas, Maximiliano (2000), *El reino de la decencia: el cuerpo intocable del orden burgués y católico de 1833*, Santiago: Sociedad de Escritores de Chile.

Sanhueza, Carlos (2007), “En busca de un lugar en el mundo: viajeros latinoamericanos en la Europa del siglo XIX”, *Estudios Ibero-Americanos*, vol. 33, núm. 2.

Sennett, Richard (2011), *El declive del hombre público*, Barcelona, Anagrama.

Simone, Liliana de (2012), “La moda: hacia una comprensión de la sociedad de consumo en la ciudad moderna”, en: Francisca Márquez (ed.), *Ciudades de Georg Simmel. Lecturas contemporáneas*, Santiago, Universidad Alberto Hurtado.

Speckman, Elisa (2005), “Cuadernillos, pliegos y hojas sueltas en la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo”, en: Belén Clark y Elisa Speckman (comp.), *Publicaciones periódicas y otros impresos*, vol. II, en: *La república de las letras*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Subercaseaux, Bernardo (1988), *Fin de siglo. La época de Balmaceda. Modernización y cultura en Chile*, Santiago, Aconcagua.